

『蠅』の表現について

福田金光

On the Rhetoric in "Hae"

KANEMITSU FUKUTA

I はじめに

1. 大正12年「文芸春秋」5月号に発表された横光利一の『蠅』は、戦後、高校の教科書にも収録され、総字数3,400程度の小短編ではあるが、文学史の観点のほか、斬新な様ざまの表現方法を内蔵することでも、注目されている作品である。

2. 長谷川泉氏は、その表現について、「近代名作鑑賞」の「横光利一〔一〕蠅」の中で、
〈……横光が「蠅」を出したその時点においては、こと新感覚派の、新感覚派的把握と表現において他を圧していたことを重視したい。¹⁾〉

とし、大正14年2月の「文芸時代」の「新感覚論」の中の

〈……これら新感覚派なるものの感覚を触発する対象は、勿論、行文の語彙と詩とリズムとからであるは云ふまでもない。が、そればかりからでは勿論ない。時にはテーマの屈折角度から、時には黙々たる行と行との飛躍の度から、時には筋の進行推移の逆送、反覆、速力から、その他様々な触発状態の姿がある。〉

を引用して、横光のこの記述に即し、全編から多くの例を引いて説明しておられる。

3. また、由良君美氏は、「横光利一の文学と生涯」の中に「『蠅』のカメラ・アイ」の中で、
〈……新感覚派と少なくとも白樺派を距てる描写（又は文体）の中心に、当時の視覚芸術の雄であった「活動写真」があったことは疑いない。これは西欧の世紀末芸術の視覚性の特徴にどれほど、当時新発明の写真術（ダゲレオタイプからオートタイプへの技術）が関与していたかを史的に概観すれば分る。この流れを、じかに受けたものとして、新感覚派の技術史的位相を捕えることが肝要である。²⁾〉

との立場から、

〈横光は映画のもつ広大な未来に対して、鋭い理解を示していた。新感覚派時代の文体の秘密の多くは、この、作者がカメラとなって、客体を感覚し、それを稀有の言語形式に凝集せしめたことに、その大体の秘密はあった。³⁾〉

と考えて、この作品の構造をカメラ・アイの視点から精しく分析しておられる。

4. 「横光利一の軌跡」を著した梶木剛氏は、その中の「出発の位相」で、昭和16年10月横光自身の書いた「序説に代へて」の

〈初期の作品の中で一番始めに書いたものは「蠅」である。次ぎに「笑はれた子」「御身」「赤い色」「落された恩人」「碑文」「芋と指輪」と云ふ順序であるが、これらは皆私の二十歳から二十五歳までの作で、表現とはいかなるものかを厳密にまだ知らず、筆を持つ態度に

のみ極度に厳格になってゐた一時期の作である。この時期には、私は何よりも芸術の象徴性を重んじ、写実よりもむしろはるかに構図の象徴性に美があると信じてゐた。いはば文学を彫刻と等しい芸術と空想したロマンチズムの開花期であつたが、この時期の最後の作が「日輪」であり、これが文壇といふ市場の雑誌に掲載された処女作となつたことは、我ながら不思議なことだと思つてゐる。>

という記述に対して、平野謙氏の「横光利一」の中の

〈……「蠅」のような独創的な作品が「姉妹」のような作風以前にすでに完成された、とは到底信じがたいのである。「御身」(大正10年)の原型ともみられる「姉妹」は、いかにも数え年二十一歳の青年らしいおきなさをとどめている。その「姉妹」と前後して、初期の横光利一の人生観や文学観を代表するにたる「蠅」のような作品の書けようはずもない、と私には思える。>

を引用して、この疑問に賛成し、

〈……あの颯爽として仮借のない「蠅」が、いかにも幼い「姉妹」と前後して書かれたと信じるという方が土台無理な話であるし、それのみか「御身」(大正10年稿)、「笑はれた子」(大正11年5月発表)の素朴さより以前にすでにその完成があつたとは、到底信じがたいものだからである。

しかし横光利一は「蠅」が初期の作品の劈頭におかれるものであると自註して疑わない。とすればわたくしはその間に何らかの折合ひをつけなければならない。そこで考えるのはつぎのことである。その後、たぶん「日輪」を制作する前後に、徹底的な改訂が施されたものであるに違いない、というように、そうとでも考えなければ落着けるものではない。⁴⁾>

と、述べておられる。

確かに、このようにでも考えないと、不自然すぎるし、例えば『蠅』の「二」の

〈すると、廂を脱れた日の光は、彼の腰から、圓い荷物のやうな猫背の上へ乗りかゝつて来た。>

など、の発想の基盤も求めにくくなる。

また、

〈馬車に乗り組んでいる人間は馭者をふくめて全部で七人。すべて余り程度のいいものたちではない。いってみれば彼らはすべて日本的衆愚の象徴といつてもいい。……ここの「眼の大きな」を「聡明な」と読めばどうということになるか。……難に遭つたのは日本的衆愚で、羽根をもつた「聡明な蠅」は「悠々と青空の中を飛んでいった」ということになり、わたくしはこの青空の中を飛ぶ「聡明な蠅」の位相に、それまでの初期的作品世界からひとつの跳躍を試みた横光利一の精神的な位相が疑いがたく象徴されてある、と信ずるのである。それまでの初期作品が特徴としているものを一口に、人間の業の悲しみを主題的基調としているといつていいとすれば、この青空の中を飛ぶ「聡明な蠅」の位相にはそこからひとつの跳躍を試みる横光利一の位相が、鮮かに象徴されているといつていいからである。⁵⁾>

という同氏の考察は適切で、

『蠅』を讀んでの第一感は、墜死する人馬への哀惜よりは、青空の中を飛んで行く「蠅」への共感である。同じ言句を繰り返す、農婦、若者と娘、母と子、そして饒舌の田舎紳士とコンプレックスの塊りの馭者。作者は彼らに同情は用意していない。非情のカメラ・アイにより、その言動を描写するだけである。登場人物の心情の説明を極力省略した『蠅』の文章は、梶木氏説の日本的衆愚から未練なく離脱しようとする象徴的表現でもあろう。

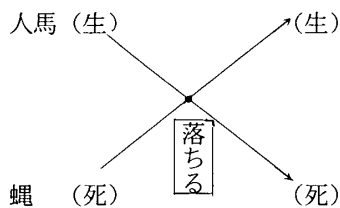
5. 『蠅』に関する先人の研究には、以上のとおり傾聴すべきものがある。しかし、その多くは抽象論からの演繹で、文章表現からの求心的検索は少ない。その独特の表現技法は、何から生じたか、また、従来探し得なかった何かがありはしないか、この小論は、それを検討する。

II 文章の構図

1. 前掲「解説に代へて」の中に、〈……写実よりもむしろはるかに構図の象徴性に美があると信じていた。〉とあるが、全編を大観すると、3つの構図が看取される。

2. その第一は、蠅と人馬との対称的構造図である。両者の生死が「落ちる（墜落）」ということばをかなめにして、見事にクロスした対称的構造となっている。

〔構図1〕



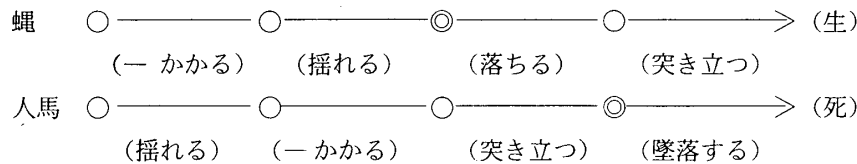
(一) 〈と、豆のやうにぼたりと落ちた。〉

蜘蛛の巣にひっかかって、〈ふらふらと揺れてみた〉間は、蠅は、まだ死の世界にあったのであるが、「落ちる」ことによって、生き返ることができた。

これに対して、人間7人と馬1頭は、

(十) 〈と、車体と一緒に崖の下へ墜落して行く放埒な馬の腹が眼についた。〉

と述べられているとおり、墜落する（落ちる）ことによって、沈黙の死の世界に入っていく。そして更に、その運命の前後に、「突き立つ」、前に、「揺れる」「かかる」などの語句が巧みに対応して用いられている。



(一) 〈……蜘蛛の巣にひっかかると、……〉

〈……暫くふらふらと揺れてみた。〉

〈……と、豆のやうにぼたりと落ちた。〉

〈……馬糞の重みに斜めに突き立ってゐる藁の端から、……〉

(九) 〈……馬車と一緒に揺れていった。〉

〈……亜麻畑と桑畑の間を揺れつつ……〉

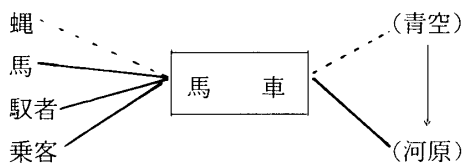
〈……馬の額の汗に映って逆さまに揺らめいた。〉

(十) 〈……馬車は崖の頂上へさしかかかった。〉

〈……突然、馬は車体に引かれて突き立った。〉

〈……と、車体と一緒に崖の下へ墜落して行く放埒な馬の腹が眼についた。〉

〔構図2〕



なお、これらの語句は、全編を通じて何回となく用いられ、不安動揺の情調を醸成している。

3. 第二は、多様の統一の構図である。馭者・農婦・娘・若者・母・子・田舎紳士、そして馬の、それぞれの人生が馬車の中に一

括され、馬の脚の踏みはずしで墜死するという、多様の統一の構図となっている。更に最後は、蠅が青空から河岸の人馬を伏瞰する図式である。

4. 第三は、他人の運命への心配が、そのまま自己の運命を表すという、自他同一化の構図である。農婦は危篤の息子の生命を案じておろおろ動き回るが、それはそのまま、彼女自身の運命を、知らずして騒ぎ立てる図でもある。

Ⅲ 文の内容と表現

1. (八)は歯切れのよい、リズムカルな、「た」止めの、短い、聴覚中心の5個の文で構成されていて、馬車が今にも駆け出しそうな感じを与える。内容に即した文の表現である。

2. これに対して、(十)の

＜……その居眠りは、馬車の上から、かの眼の大きな蠅が押し黙った数段の梨畑を眺め、真夏の太陽の光を受けて真赤に染えた赤土の断崖を仰ぎ、突然に現れた激流を見下して、さうして、馬車が高い崖路の高低でかたかたときしみ出す音をきいてもまだ続いた。＞

は、編中最長の文で116字でできているが、この長たらしさと、ぎくしゃくした語句の連結は、馬車があえぎあえぎ、それでも停止することなく、崖の頂上を目指して登りつづけていくすがたを表現するために工夫されたものであろう。

3. (九)の馬車が炎天の下を走り通す情景の描写には、63字を費やして、長駆、延々と平坦な道を走る情感をこめようとしている。(十)の例と同工である。

4. (七)の

＜……何ぜかと云へば、此の宿場の猫背の馭者は、まだその日、誰も手をつけない蒸し立ての饅頭に初手をつけると云ふことが、それほどの潔癖から長い月日の間、独身で暮さねばならなかったと云ふ彼のその日その日の、最高の慰めとなってるたのであったから。＞

という構文は、馭者の屈折した深層心理を表現するために考案したものであろう。＜初手をつけると云ふことが＞と、＜彼のその日その日の、最高の慰めとなってるたのであったから。＞の間に＜それほどの潔癖から長い年月の間、独身で暮さねばならなかったと云ふ＞馭者の深層心理が、屈折した言いまわしで、埋めこまれている、というわけである。

Ⅳ 語句の用法

A 漢語

1. 横光の新感覚派的な語句の用法の大きな特徴の一つとして、よく引例される＜沿線の小駅は石のやうに黙殺された＞式の独特の漢語使用法が、この『蠅』の中にも既に顔を現している。

2. (一)＜真夏の宿場は空虚であった。＞

この空虚は、その抽象性の故に「何もなかった」「だれもいなかった」「むなしい感じがしていた」など、具体的には多義となる。そして、多義を感じながら一義に読もうとする読解心理の緊張感が、難解の度を越えなければ、力感や斬新性を感じさせることになる。

3. (一)＜……裸体にされた馬の背中まで這ひ上った。＞

装具を取り去って身軽になった馬の姿を「裸体」というのは、誇張であるほかに、作者の若い男性心理の深層をうかがわせる。

4. (二)＜馬は一篠の枯草を奥歯にひっ掛けたまま、…＞

一本の枯草を、ですむところを特に「一篠」としたのは、「長い細い一筋の」という感じを出したいためであろうか。もっとも、読了後再読すると、坦々と一筋の長い話が読いたあと、

何か引っかかるようなことが起きる、という予示のように思われなくてもいい。

5. (六) <今彼の胸は未来の画策のために詰ってゐる。>

「画策」は少し大げさで、計画とでもいうべきところであろう。この種の誇張表現は、今も日常会話で使用する。誇張のために、一種のおかしみが生ずる。

6. (七) <……それほどの潔癖から……>

「潔癖」の意味は広い。それを「誰も手をつけない」自分が最初でなければ我慢がならない、という狭量に用いている。が、実は「饅頭」に対するその「潔癖」は、妻たる者への絶対条件に「処女」を求めて結婚不可能となったために、逆に生じた代償要求でもある。

7. (十) <……崖の下へ墜落して行く放埒な馬の腹が眼についた。>

「放埒」の原義は、「馬が埒を離れた」ことであるが、「気まま」とか「素行がおさまらない」意味に用いられる。それも放埒な腹となると、だらしのない、ふしだらな、みだらなという感じさえ付随してくる。常には馬は、下から腹を見せることはない。装具でおおわれて、腹は日焼けも少ないであろう。その馬が、だらしなく腹を見せて落ちていく。作者の若い男性心理の深層が、ここにも露出しているようである。

8. (十) <……押し重なった人と馬と板片との塊りが、沈黙したまま動かなかつた。>

この「沈黙」は、死の沈黙であるが、同じく(十)の<押し黙った数段の梨畑>の「押し黙った」と対応しており、また、<田舎紳士の饒舌>にも対応している。なお、「押し重なった」も、「数段の」と対称していることはいままでのでもない。

9. 総じて和語の多い文章中で用いられる漢語は、その音感の与える緊縮感とともに、本義のほか幾つかの別義を生じて、難解とはなるが、妙趣も生ずるものである。また、『蠅』に使用せられた大方の漢語は、青年心理に即したものが多く、「裸体」「潔癖」「放埒」などには性のおいも感ぜられる。

B 予 兆

1. 「揺れる」「～かかる」「突き立つ」「落ちる」などの語句が全文章中に幾箇所も散りばめられて、不安動揺の雰囲気をかもし出していることは前述したが、「墜落」の予兆・予感を暗示する語句も、少なくない。

2. (二) <……すると、廂を脱れた日の光は、彼の腰から、圓い荷物のやうな猫背の上へ乗りかかって来た。>

これは、夏の時刻を示す文でもあるが、「日の光」を「日輪」日の車の輪と解さないと、「脱れた」という意味が明確にならない。前述したように、作者が『日輪』を書く前後に『蠅』を改訂したのではないかと推定する一例となる箇所であるが、(十)の<一つの車輪が路から外れた。>と対応して、その予兆として書かれている、といえよう。

3. (三) <……歪んだ畳の上には湯呑みが一つ転ってゐて、中から酒色の番茶がひとり静かに流れてゐた。>

文中の「歪んだ畳」は(十)の「河原」に、「湯呑み」は「馬車」に、「転ってゐた」は、「沈黙したまま動かなかつた」に、それぞれ対応して、横死の予兆となっている。

4. (三) <「桂馬と来たな」>……<……と馭者はぼんと歩を打つた。>

「桂馬」は自己の線を外れて一間飛びこえて動く駒であり、「歩を打つ」は、「桂馬の頭に歩」というように、馬が窮地に陥ることである。また、「歩」の音「フ」は、訃に通じ、「ぼんと打つた」その音は、「フィン」(訃音)であろう。馬が道から外れて死ぬ予兆である。

5. (九) <……緑色の森は、漸く溜った馬の額の汗に映って逆さまに揺らめいた。>
これはもう完全に馬車の逆転する予兆である。

C 文字遊び

1. 大衆の悲惨な最期を述べる文字に、遊びが入るなどということは、普通にはないことである。しかし、横光は、前述したように、かつての自己を含む日本の衆愚から蠅となって脱出しようとしているためか、涙も、未練も、同情も見せていない。むしろ、心かるがるとこれに対してしている趣もあって、文章の基調の分裂が感ぜられる。

2. まず「数遊び」が目につく。

- (1) (二) <馱者は……将棋を三番さして負け通した。><「何に？ 文句を云ふな。もう一番ちゃ。」>

これは、3番+1番=4番、すなわち死ぬ番である。

- (2) (三) <「……いつ出しておくれるなう。」><「三番が出るわい。」>
<「……街まで三時間もかかりますかな。……忤が死にかけてるますのぢゃ。」>
一、二、三、四と、死に至って、予兆も兼ねている。

- (3) (四) <……荷物へ手をかけた。><……荷物にまた手をかけた。>

荷物×2=死物で、娘は母に知れることを恐れて駆け落ちをやめれば助かったのであるが、死物に手をかけてしまった。しかも彼らは「駆け落ち」で、「駆けて落ちる」のである。若者と娘の出現は既に馬が落ちる予兆でもある。

- (4) (五) <「お母ァ、馬々。」「ああ、馬々。」>

馬が4回で4馬すなわち死馬。これも予兆の一種。指をくわえた男の子の「馬々」は、食べ物「ウマウマ」の含みもあるであろう。

- (5) (六) <……彼は四十三になる。三十三年貧困と戦ひ続けた効あって……>

四十三は、男の後厄、三十三は、(散々苦)をして、のしゃれであろう。なお、三十三は女の厄で、田舎紳士が死ねば、その妻は大災難である。もっとも、この「三十三年」は初版では四十四年となっていたが、『新選横光一集』で「三十三年」と改められた。

- (6) (六) <……けれども、昨夜銭湯へ行ったとき、八百円の札を入れて、……>

1010(銭湯)+800=1810。1810は、「イハイのレイ」すなわち「位牌の霊」となる。予兆の一種。

- (7) (十) <馬車の中では、田舎紳士の饒舌が、早くも人々を五年以来の知己にした。>

「五年の知己」の「五」は、「百年の知己」をもじったものであろうが、なぜ五年としたか。午の縁だから午(ゴ)としたのか、饒舌の仲間が大人5人であるので、5としたのか、いずれそのようなことであろう。

3. 次に「漢字の文字遊び」がある。

- (1) (六) <「おっと、待てよ。これは忤の下駄を買ふのを忘れたぞ。あ奴は西瓜が好きぢゃ。西瓜を買ふと、俺もあ奴も好きぢゃで両得ぢゃ。」>

「下駄」は「駄より下りる」で、それを忘れて乗ってしまつては、命がない。なお、下駄から、西瓜に連想が移るのは、下駄の齒は、出た齒であり、出た齒は西瓜を食べるに便利であるからであろう。また、「両得」をすぐ口にするのは、仲買人の身についた癖であろう。売り手と買い手の両得を建て前とする仕事だからである。「下駄を買ふ」は、また、「下駄を支う」で、値段の底上げである。「下駄をはく」「足駄をはく」と同類で、中間で利をかせぐ仲買人

の習慣から出る口癖であろう。

(2) (六) <農婦は場庭の床几から立ち上ると、彼の傍へ寄って来た。>

(六) <猫背の馭者は将棋盤を枕にして仰向きになったまま、……>

「床几」はショウギ、「将棋」もショウギ、共にショウキ（正気）が濁っている。農婦も馭者も正気の沙汰ではない。

(3) この作品で、理由を確認していないと、わけがわからないのは、農婦が正午になるのを極度に恐れていることである。危篤の息子の所へ行き着くのは、一刻も早い方がよいに決まっているが、彼女は（六）で、

<「正午になりますかいな。それまでにや死にますやろな。正午になりますかいな。」と云ふ中にもまた泣き出した。」>

とある。（十）では、

<「もう幾時ですかいな。十二時は過ぎましたかいな。街へ着くと正午過ぎになりますやろな。」>

と言っている。

まず正午をヒル（干る）と読むと、これは（三）の<それから露に濕った三里の山路を駆け続けた。>の「露の濕り」と対応していることに気がつく。「露の命」は濕っている時間だけの命である。干たら最期である。彼女が正午（ヒル）を極度に恐れる理由はここにある。

なお、（十）の<蠅は……濡れた馬の背中に留って汗を舐めた。>の「濡れ」は、「蠅」の生命の大切な養分である。

次に「正午過」は、午の刻の前までは、「午」は「正」しく歩むが、「午」の後になると、「過」つのである。これは彼女たち全部の運命の予兆である。

(4) (十) <「お母ァ、梨々」><ああ、梨々。>

母と子で梨=ナシ=0=零=霊、 $霊 \times 4 = 4 霊 = 死霊$ 、二人で死霊を呼んでいる。それは押し黙って梨畑にあり、やがて沈黙する死霊である。生き生きした男の子が「お母ァ、梨々。」と言ったとき、母も外を見て、馭者の居眠りに気がつけばよかった。それをただおうむ返しに応じて $2 梨 \times 2 = 4 霊 = 死霊$ としてしまった。

D 感覚語（色彩語・聴覚語・嗅覚語・味覚語・触覚語）

1. (六)を除いて、ほとんどカメラ・アイの客観描写である。視覚語特に色彩語と聴覚語が重視されないわけがない。加えて、嗅覚語・味覚語・触覚語も必要に応じて顔を出す。まさにこの意味でも感覚派である。

2.

(1) (一)の「薄暗い厩の隅の蜘蛛の巣」は、平仮名で書くと、うすぐらい うまやの すみの くもの す となり、5語の語頭の字はすべてウ段の音であり、ア段の字は3個しかなく、陰気な暗黒色の感じが出ている。

(2) (一)の「馬糞」は茶褐色の色彩語であると同時に、嗅覚語でもある。

(3) (三)の「酒色の番茶」は黄色の色彩語。

(4) (四)の「野末の陽炎」は白色に近く、ゆらゆらと揺らめいて二人の運命を暗示する。

(5) (三)の「淡い眉毛」は薄墨色で、弱運の相か。

(6) (四)の「塩辛い」は勿論味覚語。

(7) (四)の「種蓮華を叩く音」「牛の鳴き声」は聴覚語。

- (8) (六)の「西瓜」は緑と赤を連想させる色彩語であるとともに、味覚語。
- (9) (七)の「脹れ始めた饅頭」「蒸し立ての饅頭」は色彩語で、味覚語、性の象徴。
- (10) (八)の「十時を打った」「鳴り出した」「ザク、ザク、ザク。」「馬草を切る」「水を充分飲み溜める」みな聴覚語である。(馬は水を飲むとき、ゴクゴク音を立てる。)
- (11) (九)の「綿のやうに脹らんでゐる饅頭」は、白の色彩語で、触覚語で、味覚語。
- (12) (九)の「喇叭が鳴る」「鞭が鳴る」は、ともに聴覚語。
- (13) (九)の「馬の腰の余肉の匂ひ」は、嗅覚語。
- (14) (九)の「並木」「垂麻畑」「桑畑」は色彩語。
- (15) (九)の「緑の森」は色彩表示の色彩語。「緑」には「進行」を表示する意味がある。
- (16) (十)の「梨」は色彩語で味覚語。
- (17) (十)の「赤土の断層」は、色彩表示の色彩語。「赤」には「危険」「停止」の意味がある。
- (18) (十)の「半白の頭」は、半白半黒の色彩表示の色彩語。「凶事」を意味する。
- (19) (十)の「かたかたときしみ出す音」は聴覚語。危険の暗示である。
- (20) (十)の「人馬の悲鳴」は、聴覚語。「沈黙」も無音の聴覚語である。
- (21) (十)の「青空」は、色彩表示の色彩語。「青」は希望を表す。

ここに感覚語として取り上げた語句は、そのイメージが一定の感覚を強く刺激するものであるが、必ずしもすべてを列挙したわけではない。しかし、これだけ豊富にこの種の語句を取りそろえた文章も珍しい。

E 接 続

1. 文と文との接続を可能にするものは、前文と後文とに一貫している実感である。読者が前文と後文とが何らかの根拠で相かかっていると実感するとき、前文と後文は接続しているということになる。ところが、『蠅』の文章の中には、その実感の根拠が難解なものがある。

2. (二) <「何に? 文句を云ふな。もう一番ちゃ。」すると、廂を脱れた日の光は、彼の腰から、圓い荷物のやうな猫背の上へ乗りかゝって来た。>

「もう一番ちゃ。」と馭者が言うと、なぜ、すぐ日の光が乗りかかって来なければならないのか。「すると」は勿論、因果関係抜きで、「その時」を解することもできる。しかし、この「すると」は、因果関係を表している。前述したように、馭者は三番の上に一番を重ねて死番になった。死の運命が決まった途端、「日の光」(日輪)の輪が脱れて馭者は死ぬ、という予兆が示された、という次第である。

3. (三) <「出るかの。直ぐ出るかの。悴が死にかけてをるの間の間に合はせておくれかの?」>—①

<桂馬と来たな。>—②

<まァまァ嬉しや、街までどれ程かかるぢゃろ。いつ出しておくれるなう。>③

①と②の会話は、かみ合っていない。恐らく馭者は農婦の問いかけを無視しているのであろう。あるいは、農婦が「間に合はせて……」と「間」と言ったのを意識して、「桂馬」の「マ」にひっかけて言ったものとも思われる。

②と③の会話も、接続していない。①と②がかみ合っていないのに、農婦が「まァまァ嬉しや。」と応ずるのは、不可解である。一つの想定は、将棋を知らぬであろう農婦が、「桂馬と来たな。」を「へー間と来たな。」とでも聞いて、①の「間に合はせておくれかの?」という、問いでもあり頼みでもあることばに馭者が応じてくれた、と思って嬉しがったのではないか、

ということである。いずれにしても、①、②、③すべて、「マ」でつないでおり、「間に合はせて」と懇願した農婦は「馬に合わせて」しまったという落ちになった。

F 同語の反復

1. 一つの語句が有意的に繰り返し何回も使用されると、その効果は相乗的になる。主な同語の反復を拾い出してみると、次のとおりである。

		(計)
(1) 出る	(三) 7, (四) 1, (六) 6, (七) 1	15
(2) 饅頭 饅頭屋	(二) 1, (三) 1, (六) 3, (七) 3, (八) 1, (九) 2 (十) 1	} 12
(3) 猫背	(二) 1, (三) 1, (六) 1, (七) 1, (八) 1, (九) 1 (十) 1	} 7
(4) ~かかる	(一) 1, (二) 2, (三) 2, (六) 1, (十) 1	7
(5) ~かける	(二) 1, (三) 1, (四) 2, (五) 1, (九) 1, (十) 1	7
(6) 黙る 沈黙	(四) 3, (十) 2	5
(7) 正午	(六) 4, (十) 1	5
(8) 眼の大きな	(一) 1, (九) 1, (十) 2	4
(9) 揺れる	(一) 1, (九) 3	4
(10) 駆ける	(二) 2, (五) 1, (六) 1	4
(11) 日の光 陽炎 太陽	(二) 1, (四) 2, (十) 1	4
(12) 打った	(三) 1, (五) 2, (八) 1	4
(13) 落ちる 落とす 墜落	(一) 1, (十) 2	3
(14) 突き立つ	(一) 1, (三) 1, (十) 1	3
(15) 後肢 足音 片足	(一) 1, (三) 1, (四) 1	3
(16) 突然	(四) 1, (十) 2	3
(17) 空虚	(一) 1, (三) 1	2
(18) 脱れる 外れる	(二) 1, (十) 1	2
(19) 顔を隠し 眼隠し	(五) 1, (十) 1	2

2. 反復回数の最も多いのは、4章にわたって15回使われている「出る」であるが、横光の衆愚からの「脱出」の意図が感ぜられないでもない。次いで「饅頭」が7章で12回繰り返される。馭者の満たされない性欲の代償の要求と悲劇の原因の誇示・強調である。その馭者も「猫背」という形容を用いられること7回、7章にわたる。「猫背」は「圓い荷物のやう」で、大饅頭が背に現れた形である。彼の人生観・性欲観の象徴化であろう。これに対して「眼の大きな」という蠅の形容が3章で4回反復されるが、これは、衆愚の世界を見ぬいて飛び立とうとする横光の彼なりの人生観・文学観の象徴であろうか。馬も人間も「眼」や「顔」を「かく」されて「駆ける」ことのみに従順で、自分たちの現状を冷静に見回すことができなかつた。

「空虚」「黙る」「沈黙」は、未然の相で、また、終末の形でもあった。死の終末に導いたものは、「はずれる」ことであり、「突然」「突き立つ」ことであつた。その時馬は、片脚で地面を打ったであろう。(四)で、子どもが予示したとおりである。

真夏の危険な赤い「太陽」のもとで、「陽炎」が「揺れ」、馬車が「揺れ」、人心も出発の余りの遅延で「揺れ」ていたはずである。すべてが中途半端な「~かけ」たり「~かかる」という状態であつた。

ここに注目すべきことは、「正午（ヒル）」および「正午過」ぎという言葉と文字の使用である。前述したように、「文字遊び」でありながら筋の上での一結節点にもなっている。しかし、これは必ずしも、この『蠅』にふさわしい内容でもなければ表現でもない。

V む す び

以上検討してきたように、簡明な構図、内容に即した文の表現と構成、感覚を触発する斬新な語句の用法をもつ『蠅』は、その登場人物の言動の示す内容とともに、25歳前後の横光が到達し把握した人生観や文学観の象徴的表現であろうと思われる。そうして、それらは大体成功しているようであるが、読む回数を重ねるにしたがって奇異の感をおさえがたいのは、会話文や筋の一部を支える基盤が、一種のしゃれであったり、文字遊びなどであったりすることである。いわゆる衆愚の言動であっても、これは作者自身の彼らに対する基本的態度であるから、人生の悲劇の小説の表現の基調が二分しているとしか言いようがない。読後の実感の薄い一大原因である。

思うに、梶木氏言うところの徹底的な改訂以前の、横光自身が最初の作であるという『蠅』の原型が、痕跡を残しているのではなかろうか。青年特有の深層心理の何回かの露出、ことばの連想に支配されるこしらえものの文章、これらは表面的には克服され洗練されて巧みな新感覚派的な表現技法の数々となっているが、よく見れば、新生児には、その臍帯が、しっかりとまだ残存していた。ということであろう。

参 考 文 献

- 1) 長谷川泉 第五版近代名作鑑賞, 470, 至文堂(1977)
- 2) 由良君美 横光利一の文学と生涯 16, 桜楓社(1977)
- 3) " " 21, 桜楓社(")
- 4) 梶木 剛 横光利一の軌跡 13-14, 国文社(1979)
- 5) " " 17, 国文社(")

注 「蠅」の引用文は「定本横光利一全集巻一」河出書房新社(1981)に拠る。